

"Bloßes Leben" als postsozialer Zustand? Künstlerische Positionen und gesellschaftliche Fragen anlässlich der documenta 12: Diskussion mit Roger M. Buerger, Dirk Baecker, Heinz Bude und Karl-Siegbert Rehberg

Rehberg, Karl-Siegbert

Veröffentlichungsversion / Published Version
Sammelwerksbeitrag / collection article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Rehberg, K.-S. (2008). "Bloßes Leben" als postsozialer Zustand? Künstlerische Positionen und gesellschaftliche Fragen anlässlich der documenta 12: Diskussion mit Roger M. Buerger, Dirk Baecker, Heinz Bude und Karl-Siegbert Rehberg. In K.-S. Rehberg (Hrsg.), *Die Natur der Gesellschaft: Verhandlungen des 33. Kongresses der Deutschen Gesellschaft für Soziologie in Kassel 2006. Teilbd. 1 u. 2* (S. 1203-1208). Frankfurt am Main: Campus Verl. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-376716>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:

This document is made available under Deposit Licence (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual and limited right to using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All of the copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the above-stated conditions of use.

»Bloßes Leben« als postsozialer Zustand? Künstlerische Positionen und gesellschafts- theoretische Fragen anlässlich der *documenta 12**

Diskussion mit Roger M. Buergel, Dirk Baecker, Heinz Bude und
Karl-Siegbert Rehberg

Karl-Siegbert Rehberg

Bei aller Globalität von natural begründeten gesellschaftlichen Entwicklungsprozessen und einer sozial beeinflussten und geprägten Natur, gab es auch Veranstaltungen des 33. Kongresses der Deutschen Gesellschaft für Soziologie, die sich auf den Veranstaltungsort bezogen. In Kassel wurde naheliegenderweise die im Jahre 2007 stattfindende *documenta 12* zum Thema gemacht. Seit 1955 wird die Stadt, zumindest für die »Kunstwelt« durch diese internationale Ausstellung zeitgenössischer Künste, geradezu definiert. Fast ein halbes Jahrhundert am Rande der Bundesrepublik liegend, ist sie nun in die »Mitte Deutschlands« gerückt – oder wie es in einer *documenta*-Installation von Gonzalo Díaz heißt: »Du kommst zum Herzen Deutschlands, nur um das Wort Kunst unter deinem eigenen Schatten zu lesen« (Katalog 2007: 234f.); und fast scheint es alle fünf Jahre, als stehe Kassel sogar im Mittelpunkt der Welt.

Mit dem künstlerischen Leiter der *documenta 12*, dem in Wien lebenden Roger M. Buergel (als Teilnehmerin aus dem Publikum auch mit der Kuratorin der Ausstellung, Ruth Nowak) diskutierten drei Soziologen über die drei Leit motive der Ausstellung: 1. »Moderne als unsere Antike?«, 2. »Was ist das bloße Leben?« und 3. »Bildung: Was tun?« Nicht sollten dem verantwortlichen Leiter des künstlerischen Konzepts öffentlichkeitswirksam »Geheimnisse« entlockt werden, etwa welche Künstler er einzuladen gedenke oder an welche konkreten Projekte er bei den von ihm selbst in Umlauf gebrachten Stichworten denke. Denn das öffentliche Rätsel-

* Eine detaillierte Rekonstruktion des Diskussionsverlaufs, auf den mein Bericht sich stützen konnte, verdanke ich dem Mitschnitt, den Lars Roth (2006) mit einer Digitalkamera machte und am 13.10.2006 in den »documenta12blog« stellte, dies folgendermaßen kommentierend: »Dienstag gab es diese Veranstaltung auf dem Soziologenkongress an der Kassler Uni. (...) Während Karl-Siegbert Rehberg in das Thema einführt und die Leute auf dem Podium vorstellt, sitzt Roger Hans-guck-in-die-Luft Buergel minutenlang so (weit zurückgelehnt und an die Decke sehend) auf seinem Stuhl, ziemlich schräge Nummer, aber mir hat's gefallen. Trotzdem hatte ich die ganze Zeit Angst, dass er ganz wegrutscht und sich das Kinn an der Tischkante aufschlägt.«

raten in den Feuilletons über die »eingeladenen Positionen« gehört rituell längst zur Aura der Vorphase jeder *documenta*. Buergel sah gerade darin den »Rätselcharakter« der Kunst, durch den ein »fetischistischer« Zugriff (»Das will ich haben, was kostet es?«) verhindert werde, ebenso wie die Illusion, Lektüre oder theoretische Konzepte könnten einen adäquaten Zugang zur ästhetischen Erfahrung eröffnen. Vielmehr müsse man die Menschen dazu »verführen«, sich eine Kunst anzueignen, die einerseits »lockt«, deren Ethos andererseits jedoch im Widerstand gegen eine allzu schnelle, sozusagen erledigende Aneignung liege.

Für die soziologischen Diskussionsteilnehmer eröffnete im Rahmen des Kasseler Kongressthemas *Die Natur der Gesellschaft* der Begriff des »bloßen Lebens« einen ersten Zugang.

Roger M. Buergels erste Reaktion darauf war, dass man »bloßes Leben« dem Publikum zumuten wolle; die psychophysische Anstrengung der Rezeption erfülle schon einen Teil dieses Mottos. Dazu kommentierte Ruth Nowak, dass es sich doch nicht nur um eine auf den Körper bezogene Dimension handele, vielmehr um eine Frage der Existenz. Aber gerade deshalb sei zu klären, was es denn bedeute, das Publikum diesem »bloßen Leben« auszusetzen. Überhaupt sei dies doch eher eine, die Aufmerksamkeit leiten sollende Frage und nicht eine Antwort auf irgendwelche Zustände der Welt. Buergel ergänzte daraufhin, dass die Leit motive das Publikum motivieren sollten, »mit Alternativen zu operieren und nicht einfach abzuschalten«. Beispielsweise gäbe es die Video-Arbeit *La Mina* von Maja Bajević (Katalog 2007: 170f.), in der ein Chor von Gehörlosen eine Kantate von Bach aufführe. Ihm sei wichtig, wie das Publikum auf die ganze Bandbreite möglicher Eindrücke reagiere, auf das »Lächerliche, Monströse« etwa und wie es gleichwohl Einfühlsamkeit und Subtilität entwickeln könne, was dann der Menschenwürde eher gerecht werde als jede explizite Behauptung.

Das war Heinz Bude nun doch zu trivial, der die Phänomene des »bloßen Lebens« eher mit den Grenzregionen menschlicher Existenz in Beziehung setzte, und dies wiederum mit einer (man könnte sagen: anthropologisch tiefsitzenden, jedoch stets kulturell geprägten) Reaktionsweise verband – die im Laufe der Diskussion vielfach bestritten wurde –, nämlich mit dem »Erbar men«. Buergel ließ sich auf derlei »unendliche Geltungsansprüche der *documenta*« nicht ein, denn es solle eine »Ausstellung als Appell« werden, die in jeder Form darauf verzichte, eine Sichtweise zu oktroyieren. Lediglich wolle man atmosphärische Bedingungen für die Sehbereitschaft der Menschen schaffen. Im Katalog (2007: 11) wird das dann heißen: »Die große Ausstellung hat keine Form. Präzision mit Großzügigkeit zu kombinieren lautete für uns die Aufgabe.« Die »Formlosigkeit der *documenta*« verbiete jede Fixierung auf Künstlerpersönlichkeiten, Epochen oder bestimmte »Phänomene«, weshalb auf alle »vereinheitlichenden Konzepte oder (...) Identitäten« verzichtet werde. Keineswegs hätten die Wirkungsmöglichkeiten mit dem »Gehalt des Kunstwerkes«

zu tun, vielmehr mit Sozialprozessen, die Buerger und Nowak hätten fördern wollen, indem sie einen aus Bürgern der Stadt zusammengesetzten Beirat von dreißig bis vierzig Personen ins Leben riefen, der die Ausstellungsthemen mit der städtischen Realität in Beziehung setzten sollte. Für ihn selbst sei das »Postwende-Deutschland komplett exotisch« gewesen, da er seit über zwanzig Jahren nicht mehr hier lebe. Aber »bloßes Leben« dürfe auch in anderer Weise nicht »exotisch« wirken – dass man etwa zuerst an Bombay denke oder dergleichen. Vielmehr müsse sich das Thema in der Alltagswelt der Menschen bewähren. Sein Lieblingsbeispiel seien VW-Arbeiter in Kassel, denen der Konzern 150.000 Euro anbiete, damit sie ihren Arbeitsplatz räumten. So werde eine prekäre Zukunft mit einem kurzfristigen Sicherungs- und Konsumversprechen überdeckt. Für das Schicksal von Jugendlichen in ungesicherten sozialen Verhältnissen oder von Arbeitslosen sollte das »Museum der 100 Tage« zum Medium einer neuen Verbindung mit dem »Gesellschaftskörper« werden.

Das alles, besonders die im Hintergrund wirkende Formel vom »Erbarmen«, erschien Dirk Baecker doch als allzu mildtätig, schließlich solle die *documenta* »kein Landeskirchentag« werden. Er jedenfalls erinnere sich an andere der Kasseler Ausstellungen und an deren »Charakter des Festes, des Überschwanges, der Frechheit auch«. Künstlerisch müsse auch das »bloße Leben« gefeiert werden können, während »Erbarmen« eine selbst bereits standardisierte Reaktion auf die Zumutungen des Elends sei, sozusagen eine »karitative Ökonomie oder Politik« begründend. Stattdessen sei zu raten, Künstler »radikal aus der ethischen Frage herauszunehmen«.

Für Bude hat »Recherche« auch schon etwas »Überborderndes«, müsse jedoch mit der Idee des »Präzisen« verbunden werden: »Der VW-Arbeiter – das ist nicht die Dimension des »bloßen Lebens«, wenn das so einfach wäre (...)« Wenn man diese Formel nicht dramatisiere und exponiere, bleibe sie hohl. Buerger wehrte sich gleichwohl dagegen, sozusagen kunstplanerisch »katalogisieren« zu sollen, »was als »bloßes Leben« durchgeht oder was schon Schicksal ist«. Obwohl zuzugeben sei, dass skandalöse Zustände, wie sie von Giorgio Agamben (2002) behandelt werden oder Tatsachen, wie die geheimgehaltenen und außerhalb der Rechtsordnung stehenden US-Gefängnisse und -Lager, beispielsweise in Guantánamo, bei der Themenwahl einen Einfluss gehabt hätten.

Karl-Siegbert Rehberg unterschied »Erbarmen« als Form der handlungsorientierten Zuwendung von den in einer Ausstellung auslösbaren Reaktionen des Schreckens und der atmosphärischen Überwältigung. Schon diese Spannung zeige, dass es nicht nur ums physische Überleben gehe, wenn man den Anspruch der Ausstellungsmacher ernst nehme, sondern um die Beziehung zwischen der nackten, bedrohten Physis einerseits und den ebenfalls körperlichen Möglichkeiten der Fülle, des Begehrens, der Bewegung, der festlichen Entgrenzung andererseits. Ihm sei

aber noch nicht klar geworden, wie diese »Dialektik« gezeigt, visuell übersetzt werden könne. Denn es solle ja nicht nur um nebeneinander stehende Facetten und Assoziationen gehen, sondern um die untergründige Verbindung von Ausschließung und Überschwang. Vielleicht sei das Leben in den Konsumgesellschaften – besonders bei zunehmendem Abstand zwischen den Wohlhabenden oder gar Reichen einerseits und andererseits jenen, die ums Überleben zu kämpfen haben – Ausdruck dieser beiden Seiten des »bloßen Lebens«. Dann könne er Buerger mit seiner »Veralltäglichungs«-These durchaus Recht geben. Buerger's Antwort: »Ich kann Ihnen viel erzählen, aber es ist eine Frage des kuratorischen Handwerks: keine Rezeptur, nur singuläre Lösungen mit speziellen Arbeiten.« Letztlich – das spielte wiederum auf Budes Begriff der »Recherche« an – gehe es darum, einem größeren Publikum zugänglich zu machen, was sich als »zeitgenössische Kunst« weltweit identifizieren lasse. Eine gelungene Ausstellung müsse »eine Zuwendung zur Welt« erreichen.

Baecker griff nochmals das Stichwort der »Präzision« auf und was es in der Ethik, in der Kunst, aber auch in der Soziologie bedeute. Sich auf Rehbergs Eröffnungsvortrag und das Verhältnis von Natur und Kultur in der Philosophischen Anthropologie beziehend, wollte er »bloßes Leben« nicht einseitig »melancholisch« auffassen, sondern eben als die energetische und spontane Grundlage menschlicher Lebensführung – das zeige sich nicht nur am Schicksal von Patienten, Flüchtlingen oder Asylbewerbern. Zur Präzision gehörte künstlerisch auch ein genaues Hinsehen, nicht nur auf die Extreme, vielmehr ebenso auf das »Normale« (so dass zu Elend und Tod nicht einfach nur Fest und Erotik als Gegensätze erschienen). Vielmehr kenne er einen Zahnarzt, der mit einem Kunsthistoriker zusammenarbeite, um angehenden Dentisten eine genaueste Wahrnehmung von Zahnfleisch-Veränderungen zu vermitteln, denn auch die professionelle Routine verleitet dazu, schnell wegzusehen. Präzision verlange also eine »Blickschulung« ohne jede Ästhetisierung auf dieses »bloße Leben«. Deshalb müsse man sich einer fokussierten Genauigkeit aussetzen, was gerade auch für die ernsthafte Arbeit von Künstlerinnen und Künstlern gelte. Gerade dafür, ergänzte Bude, seien die Erfahrungen der Soziologie und Anthropologie wichtig, vor allem, weil sie Kontexte eröffneten. Schon Marcel Mauss habe die »Augenscheinlichkeit der Sachverhalte« an die Wahrnehmung weiterer Sachverhalte gebunden: Man könne Zahnfleisch in einem präzisen Sinne nicht wahrnehmen ohne auch vom Gesundheitssystem, von den Arbeitsbedingungen in den Zahnarztpraxen und vielem anderen zu sprechen. Soziologie bestehe geradezu darin, Wahrnehmungen nicht vorgefasst zu kodieren, vielmehr »aufzusprengen«. Das lässt sich aus systemtheoretischer Perspektive, so Baecker, weiterführen mit Hinweis auf die »Zweiseitigkeit des Positiv-Negativen«. Es würde dann die »Normalität des Körpers« – beispielsweise in Militär, Medizin, Arbeitsprozessen, im Konsumieren oder in der Selbstbearbeitung der eigenen Körperlichkeit – themati-

sierbar, somit notwendig auch kulturelle Konzepte, wie »Mütterlichkeit«. Dem stimmt Nowak zu, denn Normalität sei für die Lebensprozesse entscheidend, während viel von ihnen zumeist »a-politisch« abgespalten würden, so etwa Geburt, Krankheit, Alter etc. Baecker jedenfalls empfahl eine »Entschärfung der ethischen Positionen« und ein »Herausholen« dieses Themenfeldes »aus der melancholischen Ecke«. Soziologisch wie künstlerisch müsse man das ganze Spektrum vom normalen Handeln bis zum Katastrophischen in den Blick nehmen.

Bude brachte noch eine andere Differenz ins Spiel, die er auf die Vergangenheit und Gegenwart Kassels bezog. Zum einen gäbe es das immer noch sichtbare »Ausgesetzt-Sein durch die Bombardierung«, zum anderen die weniger offensichtliche »Gleichzeitigkeit der Shoah«, insofern es ein Konzentrationslager in Stadtnähe gegeben habe. Es seien dies zwei städtische Ausformungen »bloßen Lebens: »Das ist Kassel!« Auch darin zeige sich eine Ambivalenz der »Modernität«, welche auch die Universität als Tagungsort betreffe, da der Campus im Gelände des einstmaligen Rüstungsbetriebs Henschel errichtet worden sei. Schließlich sei Kassel nach dem NS-Regime mit der *documenta* auch der Ort eines »rapiden Modernisierungsprojektes« geworden, das für deren Gründer, Arnold Bode, Befreiung hin zur Internationalität gewesen sei. Gleichwohl haften dieser forcierten Modernität doch »etwas Lokomotivenhaftes, Angestregtes« an. Das jedoch, so entgegnete Buerge, bestimme die heutigen Erwartungen in keiner Weise mehr. Überhaupt seien Ursprünge nicht mehr wirksam, sondern allein die Gegenwart, also die Bildungsprozesse heutiger Öffentlichkeiten.

Rehberg fragt nach dem anderen Leitmotiv, einer Moderne, die uns zur »Antike« werde. Das könne – im postmodernen Sinne – das noch nicht vollendete, erst zu perfektionierende »Projekt der Moderne« meinen, andererseits aber auch bereits Abgelebtes oder Überholtes. Bei diesem Stichwort müsse man jedoch zuerst an die Sehnsucht und ästhetisch gesteigerte Normativität des Vorbildhaften denken, wie das die Adaption »der Alten« in der Renaissance angetrieben hatte. So frage sich, ob die (»klassische«) Moderne ein derartiger Bezugspunkt für die heutigen Künste sei, ein Reservoir für zeitgenössische Kreativität. Und was wären dann deren Bezugspunkte – der radikale Konstruktivismus, die Experimentalität und Selbstbezüglichkeit einer Malerei etwa, welche die Sujets in die Farben und Formen des Bildes selbst verlegt hat? Oder würde es um die Design- und Dekorativitäts-Normalisierung der Moderne gehen, die inzwischen zum Ausstattungsrepertoire der Eliten gehört, wie Wolfgang Ullrich (2000) sie in seinem Buch »Mit dem Rücken zur Kunst« an führenden Unternehmern und Spitzenpolitikern schön illustriert hat? Zu fragen sei also, ob der »Bezug auf die Antike« eine existenzielle Bedeutung habe. Bude schlug eine Lesart dieses Ausstellungsthemas vor, nämlich – mit Martin Heidegger – an einen »Anfang« zu denken, »der noch nicht begonnen« hat, an eine »Geschichte, die noch vor uns steht«. So ließe sich fragen, ob die von uns erlebte

Moderne eine neue Ursprungssituation sei, die noch nicht existierende Möglichkeiten des Lebens erwarten lasse. Somit könnte »Emergenz« zu einem künstlerischen und soziologischen Motiv werden.

Baecker sah seit der *documenta 10* (von Catherine David) einen »vorsichtigen Abschied von der Nicht-Thematisierbarkeit des Sichtbaren«. Dabei müsse verstanden werden, dass der Computer unsere gesamte Wahrnehmung grundlegend verändert habe, dass sich – im Sinne Robert Castels und Niklas Luhmanns – ein radikaler Wechsel »von der Buchdruckgesellschaft zur Computergesellschaft« vollzogen habe, was bedeute, »erstmal nicht nur Bewusstsein, sondern Maschinen an der Kommunikation beteiligt« zu sehen. Vielleicht sei dann »bloßes Leben« – im Gegensatz zu Giorgio Agamben oder Michel Foucault – »die exklusive Form des Menschen, wenn er sich mit dem Computer messen muss«, welcher die Fülle lebendiger Körperlichkeit (noch nicht) erreicht habe. Bisher hätten Bücher nur Bücher produziert, hätte alles, was das Leben auszeichne, in Büchern gestanden. Nun seien es vielleicht die Bilder, die (auch im Theater und in Ausstellungen) die Welt erfassbar machten.

Die Erwartungen an eine *documenta* – wie der assoziative Gedankenaustausch dieser Abendveranstaltung belegt – sind immer noch groß und können auch dadurch kaum relativiert werden, dass deren künstlerischer Leiter, Roger M. Buergel, in einem Interview wissen ließ, dass er derlei Großausstellungen vollständig uninteressant finde: Bei der Biennale etwa bliebe er meistens irgendwo in Venedig, spätestens in der Accademia, hängen. Damit wurde zumindest klar, dass er und Ruth Nowak sich für Kassel Erhebliches würden einfallen lassen müssen, wenn nicht alle Besucher ins Schloss Wilhelmshöhe ausweichen sollen.

Literatur

- Agamben, Giorgio (2002), *Homo sacer. Die Souveränität der Macht und das nackte Leben*, Frankfurt a.M.
Katalog (2007), DOCUMENTA KASSEL 16/06-23/09 2007, Kassel.
Roth, Lutz (2006), »Hans guck in die Luft«, in: <http://www.documenta12blog.de/index.php?paged=36> (9.8.2007).
Ullrich, Wolfgang (2000), *Mit dem Rücken zur Kunst*, Berlin.